#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

SESIÓN DÍA DEL LIBRO: **LECCIONES DE BUEN AMOR** (RAFAEL GIL, 1944)

Jacinto Benavente en la convulsa pantalla posbélica

CUANDO UNA VEZ REALIZADAS CINCO PELÍCULAS —incluida la producción de Rey Soria Films *Lecciones de buen amor* (1944) que aquí nos ocupa, basada en la obra de Jacinto Benavente y rodada entre *Eloísa está debajo de un almendro* (1943, a partir de la obra de Jardiel Poncela) y *El clavo* (1944, adaptación de un relato de Pedro Antonio de Alarcón)— Rafael Gil (1913-1986) reflexione públicamente sobre su todavía breve pero ya sólida filmografía, no dudará en señalar las tendencias "estilísticas" que cree reconocer en la misma:

"Dos líneas y estilos he seguido en mis primeras películas. Por un lado, *Viaje sin destino* (1942) y *Eloísa está debajo de un almendro* (1944). Y por otro, *El hombre que se quiso matar* (1942), *Huella de luz* (1943) y *Lecciones de buen amor* (1944). La intriga y el humor frente a la ternura suavemente satírica".[1]

Basados los dos primeros —*El hombre que se quiso matar* y *Huella de luz;* el tercero es el también relevante *Viaje sin destino,* a partir de en un argumento de José Santugini— en muy críticos relatos escritos por Wenceslao Fernández Flórez durante la dictadura primorriverista y enseguida bautizados por la crítica de la época como "comedias humanas", su importancia intrínseca, respuesta crítica y éxito popular habrán de convertirlo en uno de los más inquietos e interesantes de entre los directores de la primera generación posbélica, al realizar un tipo de cine alejado —aunque no siempre *aparentemente*— de las tendencias cinematográficas postuladas por las muy diversas fuerzas que apoyaban al nuevo Régimen y referirse, casi siempre en clave metafórica —pero también de forma inconsciente, legible *a su pesar* en las *fracturas* y las hondas heridas que parecen surgir de entre los bordes de los textos—, a la dura posguerra. Sus deseos de centrarse en los problemas de la contemporaneidad española y sus opiniones públicas profundamente contrarias, por ejemplo, a la obligatoriedad del doblaje, no impiden que su cine sea apresuradamente considerado casi desde ese momento el de un "ilustrador" literario académico, sólido "y de calidad", pero sin excesivo talento ni estilo propio y definido, y favorecido y premiado siempre por la administración franquista.

Esa solvencia profesional —y la exitosa respuesta en taquilla de los tres títulos inaugurales de su filmografía— explica en buena medida que, como un solitario paréntesis de su continuado su trabajo para CIFESA hasta 1947,[2] sea Gil el realizador elegido para dirigir la primera producción de Rey Soria Films —empresa inicialmente centrada en la distribución en España de películas mexicanas, que ve entonces en la producción propia la manera de obtener directamente permisos de importación y de agilizar la rentabilidad de los títulos de su catálogo—[3] , versión fílmica de la en la época célebre comedia en tres actos *Lecciones de buen amor,* con la que Jacinto Benavente había retornado a los escenarios en 1924,[4] dos años después de la obtención del Premio Nobel de literatura. Con libertad para desarrollar a su gusto la adaptación y el guion técnico —contando con su fotógrafo (Alfredo Fraile), decorador (Enrique Alarcón) y músico (Juan Quintero) habituales, y con la colaboración del propio Benavente, "recuperado" no sin iniciales reticencias por el Régimen tras sus discretas veleidades izquierdistas durante la 2ª República y la Guerra, que firma los diálogos e incluso visita los Estudios Ballesteros durante un rodaje que tiene lugar entre el 17 de septiembre y el 13 de diciembre de 1943—, Gil, que recibe por su trabajo la nada despreciable cifra de 100.000 pesetas (mientras el reputado actor teatral Rafael Rivelles, sobrio y eficaz protagonista masculino y futuro *Don Quijote de la Mancha* en la versión que dirigirá el director madrileño para CIFESA en 1947, cobra 80.000), tratará de convertir

[1] Rafael Gil, "Después de cinco películas", *Primer plano* (1944). Nacido en el Teatro Real, del que su padre era conservador, y acostumbrado al ambiente artístico y cultural desde niño, Gil se había iniciado muy joven en la crítica cinematográfica publicando en diversos periódicos y revistas especializadas como *Popular Films, Films Selectos* o *Nuestro Cinema.* Cofundador del Grupo de escritores cinematográficos independientes (GECI) en 1933, publica el ensayo *Luz de cinema* tres años después, a la vez que se aproxima al cine experimental a través de su colaboración con Gonzalo Menéndez Pidal, Cecilio Paniagua y José Val del Omar (*Semana Santa en Murcia, Semana Santa en Cartagena*) y llega a escribir y dirigir un cortometraje titulado *Cinco minutos de españolada,* con fotografía de Menéndez Pidal. De profundas convicciones religiosas y pensamiento conservador, es movilizado por el ejército republicano y destinado a las unidades de propaganda de la 46 División "El Campesino" y del Estado Mayor del ejército del Centro y realiza durante el conflicto documentales como *Sanidad* (1937), *Soldados campesinos* (con Antonio del Amo, 1938) o *¡Salvad la cosecha!* (con Arturo Ruiz Castillo, 1938). Finalizada la Guerra, Gil saludará el nuevo Régimen con títulos como *La corrida de la Victoria* (1939, para CIFESA) o *Luz de Levante* (1940, también para la compañía valenciana), donde reconstruía el ya mítico punto de vista de José Antonio Primo de Rivera desde su prisión alicantina. La realización de algunos otros cortometrajes sobre las tierras de España (como *Feria en Sevilla* o *Canarias occidentales*) constituye el núcleo de su trabajo hasta la ansiada oportunidad de dirigir un largometraje de ficción que le ofrece la propia CIFESA, regida por Vicente Casanova y que recupera enseguida su destacado primer lugar en la industria cinematográfica española.

[2] José Luis Castro de Paz (dir.), Rafael Gil y CIFESA, Madrid, Filmoteca Española, 2007.

[3] Creada nada más finalizar la contienda por el mexicano afincado en España y hasta entonces hostelero Antonio Rey Soria con el fin de distribuir cine mexicano en España (como *Allá en el Rancho Grande* [1938] o los primeros títulos de Cantinflas), ampliará progresivamente su catálogo con títulos americanos, españoles, portugueses y, sobre todo, argentinos (acuerdo con Argentina Sono Film en 1948) y se dedicará también a la exhibición (Cine Rex en Madrid, Cine Cristina en Barcelona). Cfr. Emeterio Díez Puertas, "Hispanidad y comunicación política. El estreno en España de *Dios se lo pague* (1948)", *Revista Palabras* nº 1 (2017), págs. 26-47.

[4] Estrenada con gran éxito en el Teatro Español de Madrid el 2 de abril de 1924 por la compañía de Josefina Díaz Artigas y Salvador Artigas. Por otro lado, otras tres películas basadas en obras del dramaturgo madrileño se ruedan en los primeros años 40: *La malquerida* (José López Rubio, 1940), *Vidas cruzadas* (Luis Marquina, 1942) y *Rosas de otoño* (Juan de Orduña, 1943).

continúa en la página siguiente

***Lecciones de buen amor* se podrá ver *online* hasta el 28 de abril de 2020 a las 12:00. Pulsa sobre este enlace para verla:**

VER **LECCIONES DE BUEN AMOR** ONLINE

FEDERICO

Yo no puedo llamarme viejo, pero estoy educado a la antigua, y estas libertades, esta despreocupación con que se tratan ahora las gentes unas a otras, no, no puedo acostumbrarme. Es como el *jazz-band* y el *foot-ball,* que, crea usted, son algo simbólico de los tiempos: estridencias y patadas. ¡Así va el mundo!

Extracto de la obra de teatro *Lecciones de buen amor,* de Jacinto Benavente (1924)

SESIÓN DÍA DEL LIBRO: **LECCIONES DE BUEN AMOR** (RAFAEL GIL, 1944)

Jacinto Benavente en la convulsa pantalla posbélica (continuación)

en lo posible aunque no sin dificultades la obra benaventina en material adecuado para continuar profundizando en sus búsquedas formales y semánticas, que alcanzarán una de sus cimas en la extraordinaria *El clavo,* rodada el año siguiente.

El cineasta parte de la sencilla historia narrada en la obra teatral —el abogado Federico, adinerado y sin preocupaciones, que mantiene una relación sin futuro ni sincera ilusión con la interesada Leonor (interpretada en el filme por Mercedes Vecino), descubrirá el verdadero amor en su humilde y abnegada secretaria Clarita (Pastora Peña) cuando tenga que hacerse cargo unos días, inicialmente bien a su pesar, del malcriado *Titín* (Luisito Martínez), hijo de un matrimonio amigo y mal avenido que se separa momentáneamente tras una de sus frecuentes y violentas discusiones—, desarrollada toda ella —al modo tan frecuente en el teatro de su autor— en el interior de la residencia, urbana y burguesa, de Federico, y caracterizada por un sencillo y moralizador costumbrismo, pretendidamente satírico, basado en el diálogo y poco orientado hacia las acciones externas, pero la transforma y amplía sustancialmente, trasladando la diégesis, además, a la contemporaneidad del rodaje. Empero, la función de las nuevas situaciones, escenarios —el cabaret en el que celebran la inicial reconciliación de Eugenio (Manolo Morán y Elvira Milagros Leal); el domicilio de estos, el tren en el que son retenidos tras detener Elvira el ferrocarril en uno de sus descomunales arrebatos; la modesta casa de Clarita y su familia; algunos exteriores madrileños…— y personajes —la propia Elvira, solo citada en la obra; los sirvientes de Federico; la inepta secretaria que sustituye a Clarita; el bondadoso médico pediatra que atiende a *Titín* cuando enferma; el comisario de policía (Juan Calvo); la madre (Ana de Siria) y los hermanos de Clarita…— va mucho más allá de un simple y superficial deseo de expandir y "airear" la obra, y busca asimismo espesar la densidad costumbrista (las conversaciones entre el protagonista y su criado Juan [José Orjas], o los divertidos diálogos entre este, el chófer y el ama de llaves del protagonista) y, sobre todo, reorientar subrepticiamente el sentido discursivo de la pieza.

De hecho, y en este sentido, los llamativos excesos de Federico y el reiterado incumplimiento de sus horarios y compromisos laborales (sus resacas parecen diarias, como semejan serlo también unas juergas nocturnas que, por ejemplo, le llevan a olvidar en el coche a una traspuesta Leonor, a entrar a gatas en la casa o a levantarse a las seis de la tarde) enturbian muy significativamente el dibujo del intachable jurista que interpretara sobre el escenario Salvador Artigas. De igual modo, la puesta en

escena y en diálogos de los (delirantes) enfrentamientos y (no menos exageradas y ridículas) reconciliaciones de Eugenio y Elvira contribuye a perfilar el ácido retrato de las costumbres de las clases acomodadas en el Madrid posbélico que el filme plantea (hombres y mujeres beben hasta dormirse sobre las mesas de los cabarets; los matrimonios se engañan, insultan y golpean gravemente y se despreocupan de sus pequeños y profundamente maleducados hijos) y que Gil *acolcha* inteligentemente gracias no solo a la incuestionable proximidad costumbrista de unos excelentes Manolo Morán y Milagros Leal, sino también al farsesco y moderadamente "codornicesco" tono de los mismos, que el director ya había ensayado en sus adaptaciones de Wenceslao Fernández Flórez y José Santugini antes de sumergirse en su notable versión de la jardielesca *Eloísa está debajo de un almendro.* Todo ello, unido a las secuencias que nos muestran la humilde vida de Clarita y su familia en el popular barrio donde residen —y de la que nada se dice en la obra teatral— señalan bien a las claras los modestos pero inequívocos tintes sociales de la adaptación.

Por lo demás, y limitadas en intensidad y vigor las búsquedas "atmosféricas" que centraban el interés del triunvirato Gil-Fraile-Alarcón durante estos años, el cineasta continúa fiel a un sencillo y eficaz estilo de planificación en el que

Lecciones de buen amor se podrá ver _online_ hasta el 28 de abril de 2020 a las 12:00. Pulsa sobre este enlace para verla:

VER **LECCIONES DE BUEN AMOR** ONLINE

destacan significantes panorámicas y *travellings* laterales, que variarán su dirección predominante en función, aquí, de la pareja a la que acompañen (de izquierda a derecha mientras la "familia" que conforman Federico, Clarita y *Titín* pasea por el parque madrileño; a la inversa para seguir a la pareja cotilla con la que se cruzan, pero también a Eugenio y Elvira). En cuanto a la escala, son muy escasos los planos cercanos (primeros planos o de detalle) y destacan abrumadoramente desde el punto de vista cuantitativo los medios, (sobre todo) americanos o tres cuartos y de conjunto (que tienden a reunir en el encuadre *con naturalidad* a Federico y Clarita, frente a la confrontación espacial frecuente cuando se trata de Federico y Leonor o Eugenio y Elvira); contención escalar que —limitando al máximo la aspereza de los extremos— expresa la búsqueda por parte de Gil de una *distancia justa* que, sin alejarse de los personajes, privilegia el ambiente en el que se estos se desenvuelven.

Estrenada el 5 de junio de 1944 en el Palacio de la Música, en la Gran Vía madrileña, donde permanecería cuatro semanas, la crítica tendió a destacar la labor del director por encima del conjunto de la película, subrayando la sencillez y soltura cinematográfica con la que Gil había resuelto "un tema tan anticinematográfico como el teatro benaventino", "fiado al juego de palabras";[5] la exacta medida de un filme ágil y divertido[6] o, en fin, el dinamismo y el brío cinematográfico otorgados por el cineasta a la cinta, "seguro siempre del matiz suave y la sugerencia sentimental".[7]

José Luis Castro de Paz

Catedrático de la Universidad de Santiago de Compostela

OTROS MATERIALES

Cuerpo(s) para nuestras letras: Rafael Gil y CIFESA (1940-1947).

José Luis Castro de Paz, *Rafael Gil y CIFESA,* Filmoteca Española-Ministerio de Cultura, Madrid, 2007.

LEER TEXTO COMPLETO *ONLINE* (PDF)

[5] Gómez Tello, "Lecciones de buen amor", *Primer Plano* nº 191 (11 de junio de 1944).

[6] Jesús Bendaña, "Lecciones de buen amor", *Radiocinema* nº 101 (30 de junio de 1944).

[7] S.f., "Lecciones de buen amor", *Las Provincias* (16-5-1944).

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

SESIÓN DÍA DEL LIBRO: **LECCIONES DE BUEN AMOR** (RAFAEL GIL, 1944)

De la escena a la pantalla

JACINTO BENAVENTE (1866-1954) fue uno de los autores teatrales más adaptados en los años cuarenta, junto a los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches y Miguel Mihura, si bien a partir de 1955 el interés de los cineastas españoles por la literatura benaventina desapareció casi por completo, como si su costumbrismo de sainete o su dramaturgia discursiva, que encontró mayor y mejor acomodo en la televisión, se estimara demasiado decimonónica frente a autores más cercanos al verismo neorrealista de Arniches o, sobre todo, Wenceslao Fernández Flórez. Su teatro al parecer murió con la sociedad a la que iba destinado. Benavente dirigió para el cine mudo *Los intereses creados* (1919), quizá la mejor adaptación de una obra suya a la pantalla. Realmente ninguna posterior se considera una obra especialmente relevante del cine español, si bien de su caudal literario germinaron algunas películas apreciables como *La malquerida* (1949, Emilio Fernández); *Vidas cruzadas* (1942, Luis Marquina) o *Pepa Doncel* (1969, Luis Lucia). *Lecciones de buen amor* (1944) también sería una de ellas. Su director, Rafael Gil, volvería a adaptar a Benavente unos años después en *La noche del sábado* (1950).

El dramaturgo madrileño escribió *Lecciones de buen amor* (1924) dos años después de ser galardonado con el premio Nobel de Literatura. Se trata de una "Comedia en Tres Actos" que estrenó en el Teatro Español de Madrid la noche del 2 de abril de 1924, veinte años antes de su adaptación cinematográfica por Gil y hace hoy la friolera de 96 años. Benavente dedicó su pieza "a Pepita Díaz de Artigas y a Santiago Artigas, admirables intérpretes de esta sencilla obra", que se ofrece efectivamente como un vehículo de lucimiento para dos actores llamados a interpretar unos personajes, Federico y Clarita, de buenos sentimientos y de intachable conducta moral, pese a ir a contracorriente de la convención romántica social. Ella fue una de las grandes damas del teatro en el primer tercio del siglo XX, coetánea de Margarita Xirgu y Rosario Pino. Pepita y Santiago formaron matrimonio fuera de los escenarios y se conocieron en la compañía María Guerrero, donde se formaron. Después del estreno de *La dama de armiño* en 1922, crearon su propia compañía, y fue precisamente tras el estreno de *Lecciones de buen amor* que comenzaron a destacar en los escenarios. En su salto a la gran pantalla, los personajes Federico y Clarita serían defendidos con solvencia, emoción y manifiesta química actoral por parte de Rafael Rivelles y Pastora Peña.

De entre los ejes temáticos más recurrentes del cine español de los años cuarenta, diversas producciones hicieron hincapié en el amor y la estabilidad conyugal como camino "para la exaltación de la familia y sus virtudes"[1], según señala Román Gubern con numerosos ejemplos: *Gracia y justicia* (1940, Julián Torremocha), *Para ti es el mundo* (1941, José Buchs), *El frente de los suspiros* (1942, Juan de Orduña), *Sinfonía del hogar* (1947, Ignacio Iquino), *La vida encadenada* (1948, Antonio Román), etc. Sin duda, la comedia *Lecciones de buen amor* entraba en esa categoría, si bien desde un flanco realmente singular, pues la familia biológica de la obra es retratada como el anti-modelo de la institución familiar (un matrimonio que no tuvo que haber pasado de los "juegos de noviazgo", según se expone literalmente en la pieza teatral), mientras que es la "familia putativa" formada por los solteros Federico y Clarita la que ofrece esas "lecciones de buen amor" al pequeño Titín, hijo del matrimonio mal avenido formado por Eugenio y su mujer. De este modo, lo que acaba resurgiendo con fuerza es un tierno relato de amor filial, más incisivo si cabe en la adaptación cinematográfica, que en un momento dado proyecta la "orfandad" coyuntural de Titín (prácticamente abandonado por sus padres en la casa de un amigo) en el pasado de Federico y Clara, al expresar estos la crueldad en sus vidas de una infancia bastarda o maltratada.

Añade la adaptación de Rafael Gil a la dialogada pieza de Jacinto Benavente, el soltero perenne de la literatura española, otro resorte dramático que también apareció como un ciclo específico en las películas de la posguerra, aquel en el que un soltero juerguista era conducido a la vida formal gracias al amor, con muestras tan claras como *Una conquista difícil* (1941, Pedro Puche), *Ángela es así* (1944, Ramón Quadreny) o *Un hombre de mundo* (1949, Manuel Tamayo). A esta línea narrativa corresponde por

Lecciones de buen amor se podrá ver _online_ hasta el 28 de abril de 2020 a las 12:00. Pulsa sobre este enlace para verla:

VER **LECCIONES DE BUEN AMOR** ONLINE

> **FEDERICO**
> **Nos tratamos hace mucho tiempo. ¡Conocernos! Nadie conoce a nadie; tú me lo demuestras.**
> **LEONOR**
> **Me dirás que no conozco a los hombres.**
> **FEDERICO**
> **Como yo a las mujeres. ¡Ilusiones!**
> **LEONOR**
> **Los hombres no, los hombres nunca nos conocen.**

Extracto de la obra de teatro *Lecciones de buen amor,* de Jacinto Benavente (1924)

[1] Gubern, Román. "Mirando hacia otro lado. Literatura y cine en los años cuarenta", en: Carlos F. Heredero (ed.). *La imprenta dinámica. Literatura española en el cine español.* Cuadernos de la Academia, nº11, Madrid, 2002.

continúa en la página siguiente

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

SESIÓN DÍA DEL LIBRO: **LECCIONES DE BUEN AMOR** (RAFAEL GIL, 1944)

De la escena a la pantalla (continuación)

entero el arranque del film, mediante la presentación de Federico como un burgués noctámbulo que es despertado a las seis de la tarde por su criado, así como la posterior noche de baile y borrachera en una tasca madrileña. Ambas situaciones están por completo ausentes en la obra, con lo que vendrían a ofrecerse como una suerte de prólogo a los "tres actos" de la comedia. Así, los primeros minutos de la película establecen su diferenciación (que no distancia) respecto a la creación del Nobel, que en rigor arranca cuando Eugenio (Manolo Morán) deja a su hijo al cuidado de Federico porque su mujer le ha abandonado, situación que en la película tiene lugar a los quince minutos de metraje. De tal modo, el "preludio" de la adaptación al cine vendría a ser un conveniente pretexto para que el relato salga de las cuatro paredes de la mansión de Federico, donde transcurre íntegramente la comedia de Benavente, además de añadir un diálogo cómico emulando los enredos de los "white telephone films" o las comedias "telefoni bianchi" italianas de los años treinta, y de introducir, no con fortuna, un personaje ausente en la pieza teatral (donde solo es aludida), la mujer de Eugenio.

No juega precisamente en favor de la adaptación a la pantalla este personaje (al que Rafael Gil bautiza como Elvira, pues Benavente no le dio nombre ni aspecto), escrito con brocha gorda e interpretado con histrionismo por Margarita Leal. Como tampoco toda la trama paralela del vulgar matrimonio viajando a Bilbao y encontrándose en el tren por casualidad para acabar con sus huesos en la cárcel por alteración del orden público. El contraste de vulgaridad y refinamiento que se quiere así crear entre el matrimonio que no se soporta y el burgués y su secretaria está lejos de ser armonioso. Lo que acontecía con los insoportables padres del niño lo resolvía Benavente en su pieza teatral con un telegrama, mientras que en la película da lugar a una trama paralela en otras localizaciones (un tren y una cárcel), una peripecia pretendidamente cómica pero de escaso interés y vigor en comparación con lo que ocurre de puertas adentro. De las salidas al exterior del palacete de Federico, necesarias quizá desde el punto de vista de producción para dar más empaque y duración a una "sencilla obra", la más interesante narrativamente y de mayor riqueza cinematográfica es la secuencia de la encantadora tarde de juegos en el parque de atracciones y la Casa de Fieras del Retiro. Aparte de dotar de recorrido al floreciente romance entre Federico y Clara, hoy se antoja como un valioso documento del ocio infantil en el Madrid de la posguerra, con sus coches de choque, su circo de payasos, sus elefantes y toboganes.

Hay en marcha tanto en el texto teatral como en el guion cinematográfico una interesante, muy transversal dialéctica en torno al contraste de clases sociales, otro de los recurrentes ejes temáticos que atraviesa el cine "literario" de los años cuarenta. Por un lado, los criados están prácticamente ausentes en el texto original, solo son aludidos por Federico con ánimo desconfiado y por la incapacidad de estos para cuidar del niño, mientras que en la película la servidumbre está representada por tres personajes en lugar de uno, y se emplean como instrumentos para el *gag* cómico y el ternurismo sentimental al acabar encariñándose con el pequeño Titín, interpretado con gracejo por Luisito Martínez (en la representación teatral el papel recayó en una niña: María Paz Molinero). Pero esta distancia social se concentra obviamente en la relación de Federico y Clara, el empleador y la empleada que acaban "igualándose" mediante el amor. En la Escena II del Segundo Acto de la comedia, Benavente quiere anular la dife-

> **FEDERICO**
>
> **Pero ¿por qué se casarán los que no saben ser padres?**

Extracto de la obra de teatro *Lecciones de buen amor,* de Jacinto Benavente (1924)

***Lecciones de buen amor* se podrá ver *online* hasta el 28 de abril de 2020 a las 12:00. Pulsa sobre este enlace para verla:**

VER **LECCIONES DE BUEN AMOR** ONLINE

continúa en la página siguiente

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

SESIÓN DÍA DEL LIBRO: **LECCIONES DE BUEN AMOR** (RAFAEL GIL, 1944)

De la escena a la pantalla (continuación)

rencia social con un ingenioso diálogo en el que Clarita le dice a Federico que no le ve como "el burgués explotador" (a pesar de haberle pedido que venga más temprano y se vaya más tarde para cuidar del niño), a lo que Federico responde: "Cuando se trabaja con buena voluntad, con honradez, no puede haber nunca ni superiores ni inferiores". Anticipa este diálogo las palabras finales de la pieza teatral, ausentes en el film, que insisten en la armonía y el placer como ética de trabajo: "Siempre hemos trabajado seriamente; hoy trabajaremos alegremente, y trabajar así no es trabajo…". Estas palabras que clausuran la comedia le corresponden a Clarita, a quien Benavente reserva las reflexiones más lúcidas o los aforismos más brillantes –"Los niños tienen un sentimiento muy claro de la justicia"–, pero que la película se los otorga a Federico.

Y es que aunque el protagonismo del relato es claramente dual, sentimos ante la lectura de la pieza teatral que el personaje de Clara tiene algo más de preeminencia que el de Federico, o al menos su punto de vista está más presente y su comportamiento establece claramente el designio moral de la historia. De hecho, el tratamiento de los personajes femeninos es manifiestamente menos comprensivo y compasivo desde la óptica de Rafael Gil que desde la mirada de Benavente. Lo podemos apreciar en el personaje de Leonor, la supuesta "amante" de Federico, que creemos que sale perdiendo en el trasvase del teatro al cine, pues, víctima de los celos, resulta más mal encarada y menos comprensiva, si bien la emboscada que da lugar a la desagradable conversación que mantiene con Clara en el coche transcurre "fuera de plano" (o de escena) en el libreto de Benavente.

Para referirse al estilo narrativo de Benavente, el escritor Gonzalo Torrente Ballester lo definió bajo la "técnica del escamoteo", que según él consistía en la sustitución sistemática de la acción por la narración, de manera que "los momentos fuertemente dramáticos siempre acontecen fuera de escena o entre acto y acto"[2]. Ciertamente, como si Rafael Gil llenara de razón a Torrente Ballester, estos momentos hurtados al espectador de la obra de teatro no permite que también sean "escamoteados" al espectador cinematográfico. El más claro de los ejemplos, muy provechoso a efectos dramáticos, es el momento en que el niño cae enfermo, donde podemos sentir la intranquilidad y el miedo de los padres putativos, pero también la dedicación y el cariño con el que se enfrentan a esta inesperada y preocupante situación, resolviéndola con fortuna. En su texto, Benavente corta de un acto al siguiente introduciendo una elipsis de cuatro días, "escamoteando" así el drama de la enfermedad, que solo es aludido verbalmente. Esto es al fin y al cabo una comedia, debió pensar.

Rafael Gil fue el director de cine más proclive a la adaptación literaria en la década de los cuarenta (12 títulos, frente a los 10 de Juan de Orduña y de Gonzalo Delgrás), y su "intervención" en la comedia benaventina, resarciéndola de su economía narrativa y sus sustracciones dramáticas, se salda en todo caso con inteligencia, con "buen amor" y, sobre todo, manteniendo fidelidad el espíritu ligero y paternalista del original. No en vano, todos los añadidos y modificaciones de la adaptación cinematográfica acaban confluyendo con la comedia de Benavente para trazar la misma consigna moral(ista): el amor filial como base y camino hacia el amor conyugal. "¿Quieres más provechosa, seria lección para tu vida?", le dice Federico a Eugenio al final de la comedia. Un siglo mediante, la lección que hoy nos sigue ofreciendo es que debe usted querer y cuidar a sus hijos. Y si no, no los tenga.

Carlos Reviriego
Director de Programación
Filmoteca Española

[2] Ruiz Ramón, Francisco. Historia del teatro español siglo XX, Cátedra, Madrid, 1997.

***Lecciones de buen amor* se podrá ver *online* hasta el 28 de abril de 2020 a las 12:00. Pulsa sobre este enlace para verla:**

VER **LECCIONES DE BUEN AMOR** ONLINE

SOBRE LA COPIA

La digitalización que se ofrece en esta sesión de "El Doré en casa" se realizó en 2015 a partir del único material disponible en los fondos de Filmoteca Española, un nitrato en mal estado e incompleto. De ahí que en la película se puedan percibir saltos de continuidad que, sin embargo, no impiden la legibilidad del relato.

FICHA TÉCNICA

Título: **Lecciones de buen amor**
Año: **1944**
País: **España**
Dirección: **Rafael Gil**
Guion: **Rafael Gil, a partir de la obra de teatro de Jacinto Benavente**
Producción: **Rey Soria Films**
Intérpretes: **Rafael Rivelles, Pastora Peña, Manolo Morán, Milagros Leal**
Duración: **64 minutos (incompleta)**

SINOPSIS

Federico, un rico abogado, recibe el encargo por parte de su amigo Eugenio de cuidar de su hijo Titín mientras él resuelve un problema con su esposa Elvira. Federico, acostumbrado a la vida de soltero, recurre a su secretaria Clarita para que le ayude a cuidar del niño.

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

SESIÓN **DÍA DEL LIBRO**

23 de abril, Día del Libro. La sede de la Filmoteca Española, Palacio de los Marqueses de Perales del Rio en los *Episodios Nacionales* de Galdós

FILMOTECA ESPAÑOLA tiene una de sus sedes administrativas en el Palacio de los Marqueses de Perales del Río, situado en la madrileña calle de la Magdalena, número 10. En el centenario de la muerte de Benito Pérez Galdós, Filmoteca Española reivindica la figura del autor a través de *Napoleón en Chamartín* (1874), título quinto de la primera serie de los *Episodios Nacionales,* en el que se narra un suceso histórico sangriento acaecido entre los muros del Palacio que queremos compartir con todos vosotros. El III marqués de Perales del Río ostentaba el cargo de Regidor Perpetuo de Madrid y era el responsable de la fábrica de cartuchos que abastecía las defensas del pueblo de Madrid frente a las tropas napoleónicas. Benito Pérez Galdós esconde al marqués bajo el nombre de señor Juan de Mañara y narra los disturbios previos en el capítulo XIV y su posterior asesinato en el capítulo XV, además de describir en el capítulo I una logia regentada por Mañara y sus amigos, aficionados a frecuentar algunas asambleas masónicas emplazadas en los alrededores de la calle Magdalena, que bien podría describir los sótanos abovedados del Palacio. Aquí os dejamos unos fragmentos de Galdós y unas bonitas fotos con las que imaginar estos pasajes. Esperamos que lo disfrutéis.

Capítulo I

"(…) Don Diego y el Sr. de Mañara iban de noche a una reunión de masonería incipiente del género tonto, que se celebraba en la calle de las Tres Cruces, y a otra del género cómico fúnebre, que tenía su sala, si no me falta la memoria, en la calle de Atocha, número 11 antiguo, frente a San Sebastián; en cuyas reuniones, amén de las muchas pantomimas comunes a esta orden famosa, leíanse versos y se pronunciaban discursos, de cuyas piezas literarias espero dar alguna muestra a mis pacienzudos leyentes.

Sobre todo en la calle de Atocha, donde estaba la logia *Rosa-Cruz,* el rito era tal, que algunas veces púseme a punto de reventar conteniendo las bascas y convulsiones de mi risa, pues aquello, señores, si no era una jaula de graciosos locos, se le parecía como una berenjena a otra. En una oscurísima habitación, que alumbraban macilentas luces, y toda colgada de negro, se reunían los tales masones; y porque allí fuera todo misterioso, tenían a la cabecera un Santo Cristo acompañado del compás, escuadra y llana, y a la derecha mano, un esqueleto muy bien puesto en un sillón, con la cabeza apoyada en la mano, en ademán meditabundo, y por debajo un letrerito que decía: «Aprende a morir bien». Debo indicar que en aquel año la masonería española era pura y simplemente una inocencia de nuestros abuelos, imitación sosa y sin gracia de lo que aquellos benditos habían oído tocante al *Grande Oriente Inglés* y al *Rito Escocés.* Yo tengo para mí que antes de 1809, época en que los franceses establecieron formalmente la masonería, en España ser masón y no ser nada eran una misma cosa. (…)"

Capítulo XV

"(…) —¡Ese Mañara, ese ladrón! -gritaron a nuestro lado.

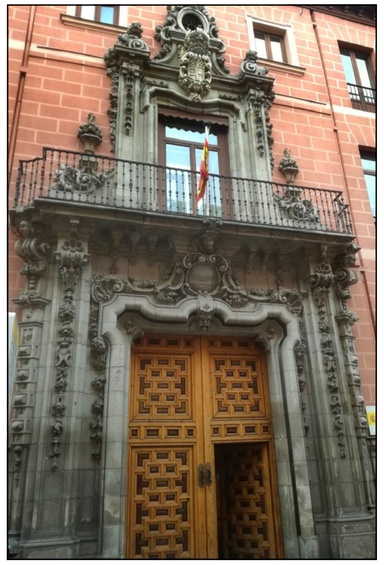
—¡Él ha sido! ¡Mueran los traidores y viva Fernando VII!

¡De arena! ¡Los cartuchos de arena! Esta funesta frase corrió por todo Madrid más rápidamente que si la llevara la electricidad. En muchas partes, que no en todas, pudo confirmarse la verdad de la afirmación; pero la ira era general, y el que había puesto arena en los cartuchos fue condenado a muerte por la indignación popular. Mi amigo y yo observamos que la multitud corría en todas direcciones; pero los más iban hacia la Merced. Desapareció de nuestra vista *la Pelumbres,* el *tío Mano,* y desapareció también *la Zaina.* Corrimos por la calle de Jesús y María, y al llegar a la de la Magdalena, la vimos completamente llena de gente: todo el vecindario estaba en los balcones, y un clamor inmenso llenaba la vasta longitud de la calle. Hacia el centro de ella existía entonces, y existe aún, una casa suntuosa, pero de bastarda y ridícula arquitectura, por haber puesto en ella su mano don Pedro de Ribera, autor de la fachada del Hospicio. A aquella casa histórica, residencia antes y también hoy de una respetabilísima familia, por mil títulos merecedora de la estimación pública, se dirigían las amenazas de la muchedumbre, borracha de ira. Todos querían entrar; pero las puertas estaban cerradas. Este obstáculo no tardó en desaparecer, y terribles hachazos hicieron temblar las labradas maderas de la puerta señorial, protegida por el ancho escudo que en esculpidos emblemas representaba hazañas y virtudes de otros tiempos. Mas ¿quién reparaba en esto? El pueblo, que ya había pisoteado en Aranjuez la real corona, no vacilaba en pasar por sobre la de un noble. Hicieron, pues, pedazos la puerta, y el pueblo entró desbordándose e invadiendo el palacio, como un río que rompe los diques que durante siglos le han contenido y se extiende por el llano con ímpetu destructor. Entraron todos, los que iban con algún objeto y los que no iban más que a gritar. No debía, pues, hacerse esperar mucho la satisfacción de la popular furia, y bien pronto nos quedamos helados de terror, oyendo decir: «Le han matado, ya le han matado».

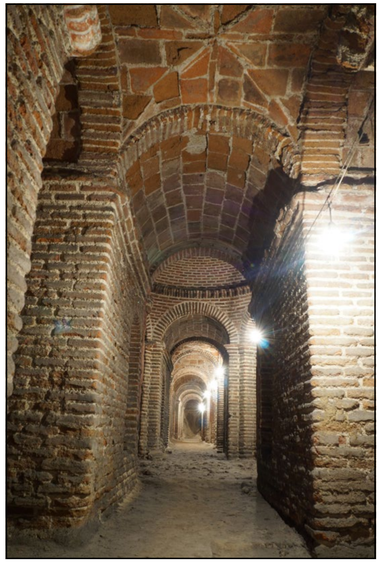
¡Pobre y desgraciado Mañara! Ayer ídolo, ayer amigo, ayer compañero de la vil plebe, cuyo traje y costumbre, y hablar y modos imitaba, hoy inmolado por ella con barbarie inaudita, con esa cruel presteza que ella emplea ¡la infame furia! en todas sus cosas.

Pero lo espantoso, lo abominable, y más que abominable vergonzoso para la especie humana, fue lo que ocurrió después. La plebe tiene un sistema especial para celebrar las exequias de sus víctimas, y consiste en echarles una cuerda al cuello y arrastrarlas después por las calles, paseando su obra criminal, sin duda para presentarse a los piadosos ojos en la plenitud de su execrable fealdad. Esto pasó con el cadáver del infeliz regidor, a quien conocimos amante de Lesbia, amante de *la Zaina,* amante de todas, pues no hubo otro que como él prodigara su hermosa persona en altas y bajas aventuras; esto pasó con el cadáver del infeliz a quien llamo don Juan de Mañara, no porque este fuera su nombre, sino porque me cuadra designarle así, para no andar trayendo y llevando los títulos de respetables casas, por los altibajos de esta puntual historia. (…)"

Fragmentos de los capítulos I y XV de *Napoleón en Chamartín* (Benito Pérez Galdós, 1874), título quinto de la primera serie de los *Episodios Nacionales*.



Fachada del Palacio
de los Marqueses de Perales del Río
Una de la sedes de Filmoteca Española



Sótanos abovedados del Palacio
de los Marqueses de Perales del Río
Foto: Raúl Arribas Domínguez, arqueólogo